

## Hacia un museo ecosistémico

*Towards an ecosystemic museum*

José Jiménez

---



### Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/iss/2596>

DOI: 10.4000/iss.2596

ISSN: 2306-4161

### Editor

ICOM - International Council of Museums

### Edición impresa

Fecha de publicación: 15 diciembre 2020

Paginación: 132-146

ISBN: 978-2-491997-27-4

ISSN: 2309-1290

### Referencia electrónica

José Jiménez, «Hacia un museo ecosistémico», *ICOFOM Study Series* [En línea], 48-2 | 2020, Publicado el 26 enero 2021, consultado el 06 febrero 2021. URL: <http://journals.openedition.org/iss/2596> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/iss.2596>

---

# Hacia un museo ecosistémico

**José Jiménez**

Yaku Parque Museo Del Agua - Quito, Ecuador

## RESUMEN

---

El Antropoceno, la huella ambiental de la humanidad; sus relaciones de poder sobre el medio ambiente generan parámetros de evaluación que afectan al museo que construye narrativas fomentando valores culturales de su época. Buscamos la voz narrativa que construye la historia, en cinco apartados abordaremos la relación geopolítica y las intenciones ecosociales del museo. Primero explicaremos al antropoceno sus variantes y alcances para ver al museo dentro de sus parámetros, después delimitaremos las narrativas museológicas y cómo se expresa en Latinoamérica y la región Andina para ver el trabajo de la memoria recreada buscando herramientas donde trabajar el peso emocional en tiempos de aislamiento, para después cuestionar el uso de los formatos digitales que han adquirido mayor presencia planteándonos nuevos objetivos, finalmente veremos el rol del visitante para fomentar internamente modelos ecosistémicos desde la educación ambiental, incorporando la matriz afectiva del conocimiento y formatos de administración desde la ecología.

**Palabras claves:** Antropoceno, museo, narrativa, ecosistémico

## ABSTRACT

---

### **Towards an ecosystemic museum**

The Anthropocene, the footprint of humanity, its power relationships over environmentally created evaluation formats affecting museums that had constructed narratives from the cultural values of their time. We are searching for the narrative voice that builds history in order to approach the geopolitical relations and the eco-social intentions

of museums. Firstly, we will address the term Anthropocene, its variations and its scope to understand how museums react within its parameters. Then we will establish narratives from the Andes region to explain recreated memories, searching for tools that bear the emotional weight in times of isolation. In the end, we will use digital formats that have acquired validity creating new objectives, and thus question the role that the visitor could have. The aim is to achieve and foster new eco-systemic models from environmental education, incorporating an effective matrix of knowledge with the intent to manage from the ecology.

**Keywords:** Anthropocene, museums, narrative, eco-systemic.



## Del Antropoceno al siglo XXI

Para explicar al Antropoceno como una construcción cultural, primero debemos entender que la tierra está en un constante cambio geográfico, acelerado por la huella ambiental del ser humano y sus rutinas sociales de consecuencias climatológicas. Los orígenes del Antropoceno, como una capa geológica, se dan debido a la influencia de la revolución industrial de finales del siglo XVIII, donde el desarrollo de las fuerzas productivas establece sectores laborales diversos que se ven potenciados por el uso de combustibles para maquinarias. La huella del ser humano conlleva efectos adversos en un debate más allá de las ciencias naturales, Trischler (2017) rastrea su etimología y debate su uso:

*“El limnólogo Eugene F. Stoermer (1934-2012) ya había comenzado a usar el término Antropoceno de manera informal en la década de 1980, pero fue el químico atmosférico Paul J. Crutzen (1933), con todo el peso de su reputación como premio Nobel y descubridor del agujero de ozono, quien de pronto tuvo éxito en la popularización del término.”*



La amplia divulgación del concepto Antropoceno lo diversifica en ramas de pensamiento de la misma manera que avanza un modelo de economía posfordiana<sup>1</sup>, promovido en el uso evolutivo de tecnologías de la información, diversificando el consumo en productos y servicios. Entendemos el Antropoceno

---

1. Un modelo de mercado donde la producción fordista es superada por una la línea de ensamblaje internacional que prioriza mercados flexibles.

como la evidencia del ser humano que, atribuyéndose la cúspide de la pirámide trófica de la cadena alimenticia, se piensa dueño de los recursos naturales y en esa escala dimensiona sus acciones. Donna Haraway (2015) menciona a Moore para comprender que la búsqueda exhaustiva de recursos del ser humano obliga a las demás especies a replegarse; el peso de nuestras acciones cambia las dinámicas globales de la flora y fauna.

Las condiciones maquiavélicas para sostener ciudades y habitantes revelan un Antropo-obsceno<sup>2</sup> que oculta los efectos secundarios de sus acciones tras un modelo económico, los intentos industriales de seguir observando la naturaleza como materia prima, se perfilan desde la teoría, como justifica el manifiesto ecomodernista, que, dentro de su lectura, va ponderando el ser humano como dueño de los recursos para asegurar su evolución. Las transformaciones del planeta seguirán dándose fuera de la cronología humana dada su capacidad de resiliencia ambiental para reponerse a estos cambios drásticos; dando fe de ello, podemos ver que la humanidad existe a pesar de los períodos de glaciación de la Tierra. El lapso histórico que nos ha tocado vivir define en gran parte la herencia y patrimonio que conservamos.

Jason Moore (2018) también construye un término que engloba las prácticas de mercado en las relaciones sociales, Capitaloceno, para Moore significa la ruptura en la relación ambiente sociedad, forjada por la tendencia acumulativa por parte del capital, esta demanda de mercado promueve nuestras costumbres alimenticias generando monocultivos y domesticación de especies introducidas, en este Capitaloceno se decide en base a su valor de comercio qué uso tiene la naturaleza. Estas relaciones de poder de la naturaleza como un recurso, plantean una condición inquisidora sobre los contenidos para afianzar su práctica, es decir, niega su impacto ambiental y desecha otras teorías de acción. Nuestro ritmo de consumo construye la crisis ambiental Riechmann, Gonzales, Herrero y Madorrán (2012). Las extensiones del capitalismo a todo aspecto de la vida han generado un apego acumulativo y, de esta raíz, podremos evaluar cómo surge la idea de coleccionismo derivada a los gabinetes de curiosidades que darían paso a los museos tiempo después.

Fenómenos como la acumulación y el consumismo desequilibran el orden ambiental. Estos cambios se hacen evidentes y tal efecto podría menguar la economía y su proyección; (Moore, 2018) menciona que es posible construir un modelo de compensaciones monetarias por la deuda ecológica, ejemplo fallido de este modelo fue el caso del proyecto Yasuní-ITT en Ecuador en el 2007, debido a la falta de alcances quedando poco claro su valor de mercado para los aportadores, logrando reunir menos del 10% de su proyección. La desarticulación entre individuo y ambiente nos lleva a reflexionar, además, sobre condiciones de explotación y exportación. Esta deuda social ambiental

---

2. En este término quiero abarcar las presiones patriarcales sobre la mercantilización del pudor como imagen de consumo, frontispicio de los efectos adversos de una sociedad de consumo desmedido: una aproximación epicureísta en el placer para desvanecer el trasfondo que implica.

generada no se absuelve, como podría pensarse en alguna medida, después del impacto del COVID-19, sino que nos lleva a administrar recursos ambientales con mayor pertinencia, cambiando nuestro ritmo de consumo.

El Antropoceno y sus convenciones sociales dentro de los museos nos conducen hacia fenómenos como sostener la masividad, la subvención de entradas al espacio, la cuantificación de visitantes, planteando una serie de interrogantes: ¿Acaso todo esto nos lleva a capitalizar contenidos? ¿Quién expone en el museo y por qué? Este debate entre valor simbólico y económico lo vienen dialogando autores como Avelina Lesper o Maurizio Cattelan y con ello hacen evidente la influencia de la economía como parámetro de evaluación para el museo.

Una vez entendido el Antropoceno en su extensión y efectos adversos, la museología problematiza estos elementos, ejemplo de narrativas posibles es la muestra “Welcome to the Anthropocene: the Earth in our hands”, hablando de los cambios geológicos que produce la huella ambiental del ser humano, que contempló en sus salas el pasado, presente y futuro que conlleva vivir en esta época. Esta exposición abierta del 2014 al 2016 fue producida por el Deutsches Museum, en Alemania que mantiene una línea sobre ciencia y tecnología junto al Rachel Carson Center for Environment and Society (RCC). Las lecturas sobre estas categorías históricas que delimitan el uso del planeta para el ser humano desestimando sus efectos adversos, son discutidas ampliamente al ser museografiadas, siendo esta una construcción colectiva que atraviesa nuestra cultura, el museo debe exponer y construir metodologías llevando un diálogo abierto para afrontar nuestra huella ambiental.

## Narrativas y memoria histórica

En este tiempo de confinamiento estamos construyendo nuevas narrativas que serán evidencia para las generaciones posteriores. Saltando hacia la siguiente década, la sociedad generará nuevas memorias y construirá contenidos a través de la oralidad, generando una memoria colectiva. Es nuestro deber fomentar resiliencia en las comunidades y reflejar estos contenidos en el museo. El desarrollo social precisa espacios de aprendizaje no formal. Nuestra generación formula ideales sobre la base de los contenidos legados por el núcleo social en el que crecimos; por eso, la construcción de una sociedad parte de este trabajo relacional entre generaciones.

Karl Mannheim (1927/1952) citando los estudios de Hume, plantea que esta dinámica establece una continuidad política de formas de gobierno; estas progresiones son las que encausan a la sociedad como una estructura comunitaria pues, si una generación se extingue, a la siguiente le faltaría bagaje cultural para desarrollarse. Estas intenciones y su construcción moral son puestas en duda ya que se dirigían a un panorama que actualmente no existe; debido a esto algunos ideales posmodernos no se concretan, pues son el eco de intenciones pasadas. El presente siglo intergeneracional entre *baby boomers* del auge natal posterior a la Segunda Guerra Mundial, la posterior Generación X de

los sesenta hasta los años ochenta y millenials nacidos después de la caída del muro de Berlín, confiere una etapa que enaltece el pasado próximo debido a la precariedad que afrontan, dentro del contexto latinoamericano las décadas de agenciamientos políticos irrelevantes a la realidad de cada país fomentó la frágil imagen de estabilidad social cimentada sobre la base del extractivismo, la individualidad y el acaparamiento de bienes donde nos vemos inmersos.

Los museos militares, históricos o aquellos de grandes colecciones tienden a la representación de un pasado monumental, desde la construcción museográfica de sus pedestales y dioramas hasta las fichas de texto, este tesoro construye un nivel narrativo que, cuando es heredado, torna a la dialéctica del museo en cíclica. Síntoma de esto es la sensación de silencio que perdura en los museos, sus pasillos y colecciones. Los perímetros museográficos, por tanto, deben ser actualizados, pues su relevancia debe conferir igual valor a los discursos individuales, tratando de ampliar la narración de un período o contenido específico. Debemos comprender que las colecciones pierden valor si el público no se lo da; en este sentido el valor simbólico parte desde las personas y su puesta en escena lo certifica.

Definimos el museo no como un lugar de aprendizaje, sino como un espacio de revaloración de contenidos, donde la historia es leída desde varias voces y que responde a los períodos en los que se inserta. A través de las exposiciones el público comprende la importancia de una pieza u objeto debido al valor simbólico que desde el mismo refleja. Repetto Málaga (2006) menciona que la capacidad de almacenar conocimiento cobra sentido cuando se transmite a otra persona. El visitante mantiene o desecha la información sobre la base de un anclaje cultural, es decir, el individuo implementa lo que es relevante según su propio criterio; de ahí la importancia de mediar contenidos en sala, para generar una experiencia sobre estos y, además, dar lugar a otras reflexiones.

Si centramos nuestra atención en la pieza u objeto, terminaremos generando una lectura ajena, elementos del folclor que percibe a las culturas populares de manera romántica, aún cuando la universidad apoya a una comunidad, hay una escala de valor sobre el capital intelectual, de esta forma el valor de un objeto está relacionado a su contexto, García Canclini (1989) perfila el folclor es una lectura moderna sobre las culturas populares el esfuerzo de entender al otro se vuelve una traducción unilateral.

## **El museo en tiempos de aislamiento**

La memoria recreada desde la comunidad digital tiende a construir imaginarios sociales, antagonismos y heroísmos que se perciben de una interacción mediatizada de su identidad cultural, esto desestabiliza sus bases representativas que son la información y cómo es percibida. En la región andina la identidad cultural no está construida por generaciones en carrera de postas; su oralidad y su entorno incide directamente en las dinámicas del tiempo, como indica Isla (2003):

*“La conclusión es que la idea del tiempo es una construcción cultural, cuestión que es una certeza para quienes hemos trabajado en los Andes centrales. Allí la percepción del tiempo, con los acontecimientos anuales fortuitos, se halla anclada en los rituales asociados a los sistemas de cargo (Rivière, 1995) en los rituales cíclicos agrarios con sus respectivos rituales, marcados, por ejemplo, con la rotación de las aynukas” (Isla, 2003).*

”

Quizá esta es una realidad más próxima a los museos arqueológicos o de ciencias naturales, pero el peso innegable del entorno extiende o acorta los aprendizajes y contenidos. El tiempo mediatizado ha sufrido una fractura desde la extensión de la cuarentena asociada al COVID-19. A pesar de la interacción digital, al ansiar otros entornos, todo parece ralentizarse. Los museos del mundo han reaccionado de diversas maneras, tratando de acompañar en el contexto de estrés emocional presente del ambiente.

La identidad personal, la construcción del tiempo y nuestro sistema de valores entran en diálogo en el museo gracias a su andamiaje cultural (Ríos, 1997) y esto supone conducir al visitante a percibir los contenidos desde su propia personalidad para construir nuevas posibilidades ante ello. Lejos de la reapertura de los museos, la museología no se clausura, la comunicación busca el apoyo de todas las áreas, la mediación construye una intervención relacional y un plan a largo plazo, acompañando a su público desde medios digitales mayormente. El peso emocional supone para la identidad una melancolía que produce la construcción en crisis, recurso creativo en la literatura y música, como Chaman (2015) indica. Como ejemplo de ello, hay yaravíes, albazos y pasillos en la música andina. Nuestros espacios, ante la emergencia, replantean sus roles para el visitante.

El museo puede desarrollar resiliencia como Becoña Iglesias (2006) discierne desde la psicología. Cuando el tiempo transcurre de otra manera, nos vinculamos tratando de construir confianza por medio de experiencias afectivas que desarrollen el pensamiento en el núcleo social del público, para afrontar esta información hay que integrar la oralidad y la memoria, construyendo nuevos propósitos para el espacio que ocupa el visitante y su interacción; este acompañamiento a lo externo sostiene al público y su vínculo con el museo.

Proponemos una construcción horizontal como las estrategias educomunicacionales de Yaku (Alvarez, Arce, Jimenez, Landazuri & Mosquera, 2019) que despliegue a lo interno un desarrollo diversificado de los proyectos en todas las áreas. Para deconstruir un ensamblaje fordiano y el formato en línea de validación, estas dinámicas rizomáticas o una imagen de pensamiento figura que sostiene Deleuze (en Silva Rojas, Maldonado Serrano & Palencia Silva, 2020) son la enunciación personal de cada miembro del equipo, razones desde las cuales disparar aristas hacia otras áreas, para enlazar al equipo optimizando

su participación, su motivación debe ser el pilar del proyecto. Hacia lo externo, reformular nuestros contenidos buscando formatos inclusivos, tratando de repensar nuestra rutina de difusión para no recaer solo en las redes digitales. Si nuestra intención es la divulgación científica debemos generar una opinión crítica de la institución acorde a los criterios actuales, la divulgación científica recae en la educación no formal del museo para invitar al público a ser científico. Dentro del espacio, establecer plazos de ejecución acordes con las realidades adversas del entorno, el ritmo decrecido actual nos permite evaluarnos para reformular los espacios de capacitación interna con el fortalecimiento del uso y pertinencia de los archivos generados para construir memoria institucional.

## El museo resiliente en una era digital

Los curadores que surgen en el siglo XVIII, como menciona Espacio Visual Europa (2017) definen la importancia de los formatos expositivos dentro de las colecciones. Sin estos tramoyajes fuera de las salas expositivas, el papel del visitante y los contenidos del museo deben relacionarse de manera diferente. Parece difícil imaginar un museo de historia natural sin un taxidermista o un departamento de paleontología, sin embargo, esta realidad idílica pocas veces es alcanzada; por eso el trabajo del museo debe ser interdisciplinar, reflexionando sobre los contenidos del público. Para establecer el nuevo rol de los museos en el imaginario social, el museo resiliente apoya a su visitante.

A nivel interno debe convenir estrategias de trabajo para vencer la obsolencia programada<sup>3</sup> de los formatos digitales, usando software libre y al usar su presupuesto para hardware hacerlo considerando que la frecuencia de uso termina agotando los equipos, las posibilidades tecnológicas no reemplazan la interacción personal y el uso de herramientas tecnológicas termina conduciendo el mayor porcentaje de estímulos actualmente. Este concepto de consumo digital se remonta a la creación de la bombilla incandescente o foco, cuando Thomas Edison tuvo que formar parte del cartel Phoebus en 1924 para reducir el tiempo de duración de este invento. El debate de la guerra de las corrientes entre Tesla y Edison construye un ideal de productividad en las centralidades sociales. Este vínculo entre productivismo y capital (Daggett, 2020) lo ejemplifica en su peso histórico sobre las tensiones personales y económicas en la producción de energía, en el mismo sentido de la escala de Kardashov, donde nuestra sociedad avanza a medida que pueda usar la energía de su entorno, esto es el vínculo hacia la movilidad y rutina social que valida nuestra figura de consumo, la manera en que administramos la energía en términos económicos de producción lleva al desgaste social del individuo, pero si nuestra forma de administrar la energía laboral, la productividad de los equipos y nuestra relación con los medios digitales no presenta desgaste tendremos el balance para hablar

---

3. Los medios de producción y la calidad del contenido podrían ser revisados desde autores como Max Horkheimer con su *Crítica de la razón instrumental* y Walter Benjamin con *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.



de entornos expositivos para relaciones sociales que definan respeto, igualdad de género y cultura construidos en el debate oral de la experiencia mediada.

La periodicidad de los formatos digitales se innova de manera frecuente; el usuario migra de redes sociales, manteniendo un flujo de capital hacia el desarrollo de tecnologías y su consecuente minería de recursos, como en el caso del litio. Nuestros espacios administrativos deben fomentar una economía de respeto al patrimonio ambiental desde la institución activándose como un punto de clasificación de basura, para vincular el museo a sindicatos recicladores, tratar de mantener buenas prácticas ambientales en oficinas y espacios generales buscando extenderlas fuera del espacio laboral, manteniéndolas en discusión para que museo sea sinónimo de respeto ambiental, dejando una huella en su visitante fuera y dentro del espacio físico.

Los recursos digitales extienden diálogos con las diversas realidades sociales; para ello los museos necesitan redes de trabajo, alianzas de este tipo como la Red Global de Museos del Agua, sirven para contrastar formatos y demandas construyendo una nueva museología y museografía, el trabajo de archivo trae a flote serias narrativas bajo las que se evidencian problemáticas que el museo debe poner en debate mientras recopilan información para el posicionamiento histórico de identidades, formar parte de la construcción del patrimonio vivo por medio de la documentación son criterios de uso sobre el archivo, MuMe Museo de la Memoria LGBTI, es un espacio digital de encuentro donde visualizar el logro de sus miembros activos es también un trabajo de archivo histórico.

Hay una pantalla frente a los ojos del individuo; los formatos se actualizan pero la idea se mantiene, un rol pasivo para el observador donde, reducido en su argumentación, las biopolíticas sustentan la idea de endeudamiento sobre la base de la crisis (Gálvez, 2020) al desvincular o revisar al público en las narrativas del espacio, se construye un ejercicio de poder que debe ser revisado permanentemente ya que el museo es custodio de sus contenidos y estos deben ser accionados por sus visitantes; por eso el museo debe revisar sus memorias en relación con discursos narrativos y formatos de validación en cada lapso generacional o histórico. Si el rol educativo de un museo es la experiencia significativa, la aprehensión de conocimientos debe reformularse.

*“El modelo de la educación tradicional necesita pensarse desde nuevas perspectivas. Esto no significa agregarle una “e-” al comienzo para hacerlo mejor. Tampoco será suficiente con adquirir determinados dispositivos tecnológicos o con incorporar alguna certificación o norma internacional de calidad.” (Cobo & Moravec, 2011).*

”

La educación no formal maneja el conocimiento poniéndolo a prueba en entornos ajenos a su origen. La experiencia museográfica pone en otro ritmo

al visitante, donde puede asimilar información para que, después de su visita, desarrolle su imaginario y su relación con ideas como las identidades e inclusión; todo con el fin de generar más campos de pensamiento y enunciación, abriéndose la relación del museo a otros ciclos de interacción, similar a los clusters creativos planteados por Chapain, Cooke, Propriis, MacNeill y Mateos-García (2010) siendo espacios de interacción multidisciplinaria pero enfocados a través de intenciones claras de construcción comunitaria y esta dinámica usarla de manera proporcional dentro y fuera del museo para capacitar al público, trabajando con todos en toda circunstancia, sobre cualquier tema, ser nómada del conocimiento (Moravec, 2013), estas vinculaciones entre diversas ramas de pensamiento suceden con MuseoMix proyecto que nace el 2011 con la intención de reinventar un espacio en corto plazo, MuseoMix en 2019 tuvo sede en Ecuador para generar prototipos educativos en un lapso de tres días, el margen horizontal es fundamental, para implementarlos necesitamos dinámicas de acción que escuchen al público y al equipo.

## Dinámicas relacionales ante efectos globales

Para cuestionar el currículo oculto de cada persona y replantear su aprendizaje ya no como un sistema de reproducción de contenidos sino como uno de producción (Torres, 1991) hay que generar preguntas directrices como ¿Qué puedo aprender de esto para mis propios fines? ¿Cómo puedo aportar al desarrollo de los demás? La museología tendrá el difícil trabajo de encontrar formatos donde quepan toda clase de enunciaciones; para ello debe trabajar con todas las áreas del museo como antes mencionamos.

El trabajo de archivo y memoria comunitaria-institucional debe mapear saberes y conocimientos para la posteridad y lectura de nuevas sociedades; el desarrollo de contenidos ampliarlo en redes internacionales, planteando ensayos y seminarios por fuera de la institución para que, una vez desarrollados, puedan implementarse nuevos formatos gracias a la colaboración en red; sobre esta base hay que fomentar la investigación de nuevos formatos museológicos. El archivo también propone una prognosis que cabe revisar para repensar la historia y cómo nos afecta. En 1972 el Instituto Tecnológico de Massachussets promulga un modelo llamado “Límites del crecimiento” que resolvía la ralentización de la tasa de crecimiento poblacional y la ralentización de la economía mundial. La Fundación Bariloche, que promulgaba la libertad académica en Argentina en la década de los 70, propone el Modelo Mundial Latinoamericano que respondía a las lógicas neomalthusianas de proyección económica del MIT, donde los medios de subsistencia son superados por el crecimiento poblacional, el modelo de crecimiento poblacional malthusiano debe ser revisado bajo las interrogantes actuales. Este archivo sirve para cuestionar la construcción económica de la sociedad con modelos internacionales que establecen indicadores por medio de las necesidades básicas para categorizar su grado de ejecución con respecto a grupos prioritarios (Oteiza, 2004) su uso como referente mantiene parámetros que deben entrar en revisión.

El rol de los museos busca potenciar la mirada crítica para el desarrollo de una ecología cultural; el papel del determinismo medioambiental dentro de la institución construye bases sociales ampliadas que buscan generar herramientas replicables en cualquier núcleo social. Según los análisis de Steward, el papel de la tecnología en la mediación del entorno establece la cultura material (Storå, 1994). Hay que entender el desarrollo tecnológico para ver qué patrones de conducta genera; cuestionar cómo la cultura es la que se adapta al entorno y determinar las condiciones ecosistémicas que deben responderle.

Partiendo del núcleo de contenidos del museo, vincular el papel de la educación ambiental en la institución, lejos de evaluar al visitante, el visitante recrea sus contenidos dentro de los espacios expositivos. El rol del museo es dialogar los criterios entre objeto y visitante. Si las prácticas de autocuidado incluyen tu comunidad y como ejemplo tienes al museo el visitante aprende a cuidar su ambiente. Herrera López, Soria y Ivanna (2020) concuerdan en que el rol de los museos es vital para construir la educación ambiental desde una perspectiva psicopedagógica, fomentando una nueva construcción de valores en torno a la naturaleza para cuestionar la visión mercantilista de su valor de uso.

Los espacios de investigación deberían tener un horario de trabajo en cada área, fomentando la capacitación profesional apoyados por un ritmo expositivo decrecido con una oferta educativa diversa, en entornos laborales que puedan construir prácticas ambientales. Es labor del museo elaborar, tanto interna como externamente, políticas de preservación y lectura del archivo histórico. Ya que el museo se debe a su público, se ubica como un mediador de contenidos entre la institución y el visitante, en tanto estos sean expuestos podemos narrar una memoria histórica ampliada, posicionando luchas sociales, evidenciando roles de género y cuestionando la manera de vincularnos entre nosotros y con el ambiente. La explotación de recursos genera un desgaste (Martínez Alier & Jordi Roca, 2015), esto replicado dentro del entorno profesional debe evaluarse para poder construir empatía, vinculación y memoria institucional y redirigir nuestras prácticas ambientales desde la administración del espacio con un modelo de economía ecológica.

Cuando los contenidos parten del visitante, direccionan la museología para proponer un objeto museable; en otras palabras, debemos cuestionar nuestro sistema de valoración cultural. A lo largo del texto hemos expuesto la relación del visitante con la conservación de su entorno ambiental y comunitario, la necesidad de ralentizar la experiencia *in situ* del museo y ampliar panoramas de acción fuera y dentro del campo digital. La experiencia afectiva del espacio busca construir en su visitante un vínculo donde pueda apreciar el museo como un espacio de formación de pensamiento crítico, donde su presencia sea valorada, escuchada y obtenga nuevas percepciones de las consecuencias y acciones de su desarrollo.

Las políticas de extractivismo y desarrollo social como nexo a la productividad generan un grave impacto ecológico. Desde los museos debemos replantear

los factores de enunciación desde los cuales conjeturar un valor simbólico o el valor cultural de lo sagrado, pues nuestra narrativa museológica plantea una teoría de representación social (Galindo Castro, 2011), el museo es un espacio de identidad cultural, un sitio de diálogo sobre los valores que construyen la sociedad, debatir nuestro eje de enunciación, contrasta realidades culturales ajenas; ejemplo de esto Vallejo Real y García-Torres (2017) reflexionan sobre la articulación de las mujeres Waorani de Pastaza en Ecuador ganando una demanda en contra de petroleras que buscaban la explotación del terreno sobre el que se asienta su comunidad. Nuestra inflexión en la narrativa histórica será ecológica para conocer cómo los museos narran y vinculan diversos objetos culturales en relación con su entorno y no respecto al ser humano.

Las implicaciones de la economía de mercado sobre la curva de Keeling son evidentes, igual que la incidencia del museo que se diversifica ante su entorno para plantear estrategias por medio de la ecología política. Construyendo contenidos desde la divulgación científica, el museo se reincorpora como agente recopilador de experiencias para entrar en un margen de debate político global, afrontando una nueva museología sobre la base de un diseño transicional (Tony, 2020), evocando nuevas experiencias donde no se bifurque el diálogo en condiciones binarias de enunciación y éste supere los límites percibidos de los formatos digitales y presenciales para replantear nuestro cotidiano y su posibilidades de divulgación y enunciación (Preciado, 2020a) dejando en evidencia el desarrollo cultural potenciado por el museo, el concepto de diseño transicional como elementos que faciliten un cambio de criterio ambiental aplicado en la museografía, buscaría formas de relacionarse con el entorno sea este ambiental, social o cultural.

Dentro de las exposiciones debemos problematizar la matriz afectiva del conocimiento, replantear la memoria institucional para construir espacios de resiliencia, debatiendo el formato del espacio con instalaciones como Camnitzer con la exposición “El museo es una escuela” manifiesto público e instalación que se generó como parte del encuentro ni arte ni educación en Matadero Madrid donde se tomó una postura del museo frente a la educación en sus espacios, vinculado a su público los museos pueden generar espacios de diálogo intrapersonal con obras como el Manifiesto “Ternura Radical” de d’Emilia y Chávez (2015), construyendo otra línea editorial de contenidos para el museo. Comprender el afecto como vínculo nos lleva a reactivar la vinculación internacional para la preservación patrimonial revisando criterios como el pacto Roerich en 1935, Uruña (2004) y desde este trabajar en conjunto para recrear la historia, externalizando contenidos con una narrativa socialmente inclusiva.

El deber del museo reside en denunciar la explotación sobre la base de los valores culturales de la época y en construir espacios de diálogo para los visitantes, proporcionando una transición ecosocial ralentizada ejecutada a largo plazo (García, 2019) sobre la base de servicios ecosistémicos y de un turismo sostenible. Este modelo existe dentro de los museos de sitio y espacios arqueológicos, la

experiencia mediada sigue proporcionando la escucha activa necesaria para narrar y vincular al visitante.

El museo puede replantear la narrativa social; construyendo resiliencia en las sociedades se puede prevenir el impacto de los agravantes malthusianas (Taibo, 2020) tales como la pobreza, la miseria y conflictos políticos. La potencia de museo reside en las categorías que emplea para poner en orden de valor cada pieza, en este sentido la riqueza cultural y ambiental del museo depende en la interacción que genere, siendo parte activa de la historia y su documentación.

El museo, es un espacio social, libro abierto que en sus hojas contempla espacio para el futuro, figura de validación que narra el tiempo, es una institución en eterno cuestionamiento (Espejo V, 2020) pero su legitimidad tambalea ante su presupuesto, llegando a validarse en la rentabilidad de sus espacios. Si la masividad no es la respuesta debemos ramificar nuestra producción cultural hacia públicos que no tienen acceso al museo, aun cuando su presupuesto sea desasosiego de Debord y la Sociedad del Espectáculo, asimismo enraizado en la experiencia educativa la sostenibilidad de su modelo debe ser ampliada antes de que colapse por su criterio utilitario (Preciado, 2020b) como mediador educativo sostengo que el valor patrimonial con el que me vinculo cada vez es más grande y su preservación es prioritaria, ahora pienso que este modelo ecosistémico está replicándose por ósmosis en diversos ámbitos donde la educación no formal toma mayor valor antes los vacíos que presenta nuestra realidad cambiante, la cultura son acciones ante el cotidiano. Ante la evidencia citada, es un absurdo científico sostener un modelo extractivista y se hace legible que a la economía le hace falta un componente ecológico para sostener los procesos productivos. Ante ello, el futuro de los museos reside en sostener diálogos entre comunidades diversas, construyendo narrativas abiertas sobre la base del respeto, la equidad para replantear el consumo cultural.

## Referencias

- 
- Alvarez, A., Arce, J., Jimenez, J., Landazuri, A., & Mosquera, G. (2019). Don Alfonso: de reportero de la biodiversidad hacia la divulgación científica, una estrategia de educomunicacion en Yaku. *Tsafiqui – Revista Científica En Ciencias Sociales*, 10(13), 13-23. <https://doi.org/10.29019/tsafiqui.v13i11.587>
- Becoña Iglesias, E. (2006). Resiliencia: definición, características y utilidad del concepto. *Revista de Psicopatología y Psicología Clínica*, 11(3), 125-146. <https://doi.org/10.5944/rppc.vol.11.num.3.2006.4024>
- Camnitzer, L. (2009). *El Museo es una Escuela (2009-2015)*. Matadero: Madrid. Recuperado de <http://www.niartenieducacion.com/project/el-museo-es-una-escuela/>

- Cobo Romani, C., & Moravec, J. W. (2011). *Aprendizaje Invisible. Hacia una nueva ecología de la educación*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona. Recuperado de <https://libros.metabiblioteca.org/bitstream/001/419/1/978-84-475-3517-0.pdf>
- Chaman, C. (2019, Febrero 15). Elogio de la calma: el recurso de la melancolía en sociedades emocionales y trepidantes. *Andina agencia peruana de noticias*. Recuperado de <https://www.andina.pe/agencia/noticia-elogio-de-calma-recurso-de-melancolia-sociedades-emocionales-y-trepidantes-742621.aspx>
- Chapain, C., Cooke, P., Propriis, L., MacNeill, S., & Mateos-Garcia, J. (2010). *Creative clusters and innovation. Putting creativity on the map*. UK: Nesta.
- d'Emilia, D., & Chávez, D. (2015). Ternura Radical Manifiesto vivo. *Hysteria revista*. Recuperado de <https://hysteria.mx/ternura-radical-es-manifiesto-vivo-por-dani-demilia-y-daniel-b-chavez/>.
- Daggett, C. N. (2020). *The Birth of fossil fuels, thermodynamics, energy & the politics of work*. Estados Unidos de América: Duke University Press. Recuperado de <https://bit.ly/2FoLFf4>.
- Deutsches Museum & Rachel Carson Center (2014). *Welcome to the Anthropocene: the Earth in our hands*. Recuperado de <https://www.deutsches-museum.de/en/exhibitions/special-exhibitions/archive/2015/anthropocene/>
- Espacio Visual Europa (2017). Breve historia sobre los trabajadores de los museos. *EVE museos e innovación*. Recuperado de <https://evemuseografia.com/2017/03/02/breve-historia-sobre-los-trabajadores-de-los-museos/>
- Espejo, V. (2020, Mayo 18). De Monet al coronavirus: una historia de los ataques a los museos. *El País*. Recuperado el 18 de mayo de 2020 de [https://elpais.com/cultura/2020/05/15/babelia/1589557169\\_201546.html](https://elpais.com/cultura/2020/05/15/babelia/1589557169_201546.html)
- Galindo Castro, L. A. (2011). Museo en poder de la gente: La expografía no oficial en Venezuela. *RdM Revista de museología: publicación científica al servicio de la comunidad museologica*, 50, 80-87.
- Gálvez, A. A. (2020, Mayo 16). Los procesos de endeudamiento han supuesto la recolonización de América Latina. *Cuarto Poder*. Recuperado el 18 de mayo de 2020 de <https://www.cuartopoder.es/ideas/2020/05/16/los-procesos-de-endeudamiento-han-supuesto-la-recolonizacion-de-america-latina/>
- García Canclini, N. (1989). *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo. Recuperado de [https://monoskop.org/images/7/75/Canclini\\_Nestor\\_Garcia\\_Culturas\\_hibridas.pdf](https://monoskop.org/images/7/75/Canclini_Nestor_Garcia_Culturas_hibridas.pdf)
- García Díaz, J. E. (2019). ¿Ciudades en transición? Las nuevas dinámicas municipales y las transiciones ecosociales. *Hábitat y Sociedad*, 12, 143-146. <https://doi.org/10.12795/HabitatySociedad.2019.i12.10>

- Haraway, D. (2015). Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin. *Environmental Humanities*, 6(1), 159-165. <http://dx.doi.org/10.1215/22011919-3615934>
- Herrera López, M. G., Soria, V., & Ivanna, P. (2020). *Los museos como potenciales escenarios de aprendizaje de educación ambiental no formal en la ciudad de Quito, 2019*. Quito: USE. Recuperado de <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/20751>
- Isla, A. (2003). Los usos políticos de la memoria y la identidad. *Estudios Atacameños*, 26, 35-44. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-10432003002600005>
- Mannheim, K. (1952). The problem with generations. En P. Keeskemati (Ed.), *Karl Mannheim: essays* (pp. 276-322.). Routledge. <http://marcuse.faculty.history.ucsb.edu/classes/201/articles/27MannheimGenerations.pdf> (Original work published 1927)
- Martínez Alier, J., & Jordi Roca, J. (2015). *Economía Ecológica y Política Ambiental*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Moore, J. W. (2018, Junio 14). ¿Antropoceno? Más bien ‘Capitaloceno’. Entrevista. *Sinpermiso Republica y socialismo, también para el siglo XXI*. Recuperado de <https://www.sinpermiso.info/textos/antropoceno-mas-bien-capitaloceno-entrevista>
- Moravec, J. W. (Ed). (2013). *Knowmad society*. Minneapolis: Education Futures.
- Observatorio diseño y producto (2020, Abril 22). *Futuros diseños y sures con Tony Fry* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=x59BT4Eixc4>
- Oteiza, E. (2004). El Modelo Mundial Latinoamericano: scriptum - post scriptum. En *¿Catástrofe o Nueva Sociedad? Modelo Mundial Latinoamericano: 30 años después* (pp. 7-13). Argentina: Instituto internacional de medioambiente y desarrollo IIED América Latina.
- Preciado, P. (2020a, Marzo 22). Aprendiendo del virus: La gestión política de las epidemias pone en escena la utopía de comunidad y las fantasías inmunitarias de una sociedad externalizando sus sueños de omnipotencia de su soberanía política. *El País*. Recuperado de [https://elpais.com/elpais/2020/03/27/opinion/1585316952\\_026489.html](https://elpais.com/elpais/2020/03/27/opinion/1585316952_026489.html)
- Preciado, P. (2020b, Mayo 17). El Museo apagado [Entrada de blog]. Recuperado de <https://paroledequeer.blogspot.com/2015/03/el-museo-apagado-por-paul-b-preciado.html>
- Repetto Málaga, L. O. (2006). Memoria y Patrimonio: algunos alcances. *Pensar Iberoamerica: Revista de cultura*, 8. Recuperado el 18 de mayo de 2020 de <https://www.oei.es/historico/pensariberoamerica/rico8ao6.htm>

- Riechmann, J., Gonzáles Reyes, L., Herrero, Y., & Madorrán, C. (2012). *Que hacemos hoy cuando nos encontramos frente a la amenaza de una crisis mayor que la económica: la ecológica*. Madrid, España: Ediciones Akal S.A.
- Ríos, P. (1997). La mediación del aprendizaje, en Ugalde L. (Eds), *Lev Vygotsky: sus aportes para el siglo XXI* (pp.35-40). Venezuela, Caracas: Publicaciones UCAB.
- Silva Rojas, A., Maldonado Serrano, J., & Palencia Silva, M. A. (2020). *Filosofía y literatura en G. Deleuze y F. Guattari: nueva perspectiva de lectura de la novela latinoamericana*. Bucaramanga, Colombia Diseño de publicaciones UIS.
- Storå, N. (1994). "Cultural Ecology and the Interaction between man-and the Environment". En A. Nissinako (Ed.), *Cultural Ecology. One Theory?* (pp. 11-23). Turku: University of Turku.
- Taibo, C. (2020). *Colapso: Capitalismo terminal, transición ecosocial, ecofascismo*. Madrid, España: Catarata.
- Torres, J. (1991). *El currículum oculto*. España, Madrid: Ediciones Morata
- Trischler, H. (2017). El Antropoceno, ¿un concepto geológico o cultural, o ambos? *Desacatos*, 54, 40-57. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n54/2448-5144-desacatos-54-00040.pdf>
- Un manifiesto Ecomodernista (2015). *An ecomodernist manifestó*. Recuperado de: <http://www.ecomodernism.org/>
- Urueña, R. (2004). La protección del patrimonio cultural en tiempo de guerra y de paz. *Cuadernos de Estudios Empresariales*, 14, 245-260.
- Vallejo Real, I., & García-Torres, M. (2017). Mujeres indígenas y neo-extractivismo petrolero en la Amazonía centro del Ecuador: Reflexiones sobre ecologías y ontologías políticas en articulación. *Brújula : Revista interdisciplinaria sobre estudios latinoamericanos*, 11(1). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/562022>